RADAR *libros*

SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12 • 15 DE NOVIEMBRE DE 1998 • AÑO II Nº 53

EL MATADERO



por Juan Forn

El debate sobre la violencia política sigue pendiente en la sociedad argentina. En menos de un año, José Pablo Feinmann ha entregado dos textos de admirable densidad y coraje intelectual al respecto. Primero fue la obra de teatro Cuestiones con Ernesto "Che" Guevara. *Ahora es un ensayo sobre la violencia política titulado* La sangre derramada, *que abre un espacio enorme para la discusión, generado por ideas que no piden ser suscriptas pasivamente sino discutidas con todo el acaloramiento y la beligerancia argumental que despierte en cada lector, pero con la infrecuente fundamentación que Feinmann le impuso a cada página de su libro.*

Hubo un tiempo en la Argentina en que un libro de ensayo aspiraba a incluir entre sus páginas "lo máximo posible" y no "lo mínimo indispensable" en el terreno de las ideas. Un tiempo en que los ensayistas eran algo más que meros opinators de revistas y programas de radio y TV. Algo pasó, después. El pragmatismo, lo fragmentario, el uso del prefijo *post*, se fueron convirtiendo en coartadas perfectas para no profundizar en lo que podría llamarse los Grandes Dilemas. Muchos incluían a José Pablo Feinmann en esta tendencia: el filósofo que se puso a escribir "novelitas" policiales, guiones de cine y columnas periodísticas. Error. En el curso del último año, Feinmann ha entregado dos textos de admirable densidad y coraje intelectual. Primero fue la obra de teatro *Cuestiones con Ernesto Guevara* (ambientada en la última noche del Che en La Higuera, retratando un escalofriante diálogo entre el revolucionario a punto de morir y un "intelectual progresista" de los '90, formado en las consignas revolucionarias de los '70, que está allí para escribir una tesis sobre el Che subvencionada por una fundación norteamericana). Ahora es un ensayo sobre la violencia política titulado *La sangre derramada* (publicado en estos días por Planeta), que empieza con polémica potencia y no da respiro hasta el final.

"El siglo XX es el siglo de los fracasos", dice Feinmann al comienzo. Y acto seguido pulveriza uno de los equívocos que caracteriza al creciente pensamiento neoconservador de esta época, aquel que dice que el sistema de libre mercado terminó siendo la superación del fascismo y del comunismo, ambos inevitablemente violentos. Aquel que dice: "Los protagonistas de este siglo de horrores fueron *ellos*". A diferencia de casi todos los libros que tratan de una u otra manera el tema de la violencia política en nuestro país (desde el siglo pasado hasta estos días, haciendo foco en los '70), Feinmann hace una lectura cuidadosa de las fuentes ideológicas que alimentaron cada época. No sólo Kant, Hegel y Marx, sino también Moreno, Sarmiento y Alberdi. Luego de ofrecer una suerte de historia del siglo XIX argentino tomando como eje la violencia política (desde Liniers hasta el Chacho Peñaloza), se sumerge en este siglo. Y, punto por punto, recupera el contexto de ciertas frases de elocuencia fetiche, para analizarlas con tremenda lucidez, en una especie de "montaña rusa" dialéctica. Porque a cada frase-fetiche le sucede el vértigo: de su contexto, de sus consecuencias y, especialmente, de los malentendidos. Desde Marx ("La violencia es la partera de la historia") a Von der Goltz ("Los pueblos que quieren prepararse para la paz tienen que prepararse para la guerra"); desde Von Clausewitz ("La guerra es la continuación de la política por otros medios"); a Frantz Fanon interpretado por Sartre ("Matar a un europeo es matar dos pájaros de un tiro: quedan un hombre muerto y un hombre libre"); desde la opinión de Perón sobre Montoneros a la opinión de los Montoneros sobre Perón; desde el mito que sostiene que el capitalismo apunta a la igualdad entre los hombres al uso de la palabra "inhumano" cuando se habla de tortura ("Cuando el torturador ejerce su infame oficio, no está hundido en la inhumanidad sino exhibiendo una de las facetas de la condición del hombre: los animales no torturan"); desde el inquietante peso que tuvieron, en los años posteriores al retorno de la democracia, la "palabra justa" de dos paladines de la opinión pública (Ernesto Sabato y María Elena Walsh) a la violencia actual de los excluidos por el sistema y el desencanto resignado ante el "fin de las ideologías".

Se ha dicho muchas veces que el tema de la violencia política es un debate pendiente en la sociedad argentina. Pues bien: el gran mérito de *La sangre derramada* radica en el espacio que abre para la discusión. Un espacio enorme, generado por las ideas, que no piden ser suscriptas pasivamente por el lector, sino discutidas, cuestionadas, con todo el acaloramiento y la beligerancia argumental que despierte en cada lector, pero con la fundamentación dialéctica que Feinmann imprime a sus palabras.

¿Por qué define el siglo XX como el siglo de los fracasos?

–En el libro es permanente la crítica a las teorías que enuncian el esquema victorioso neoliberal. Analizo básicamente el libro de Ernst Nolte, que dice: "Fracasó el comunismo, fracasó el nacionalsocialismo, triunfó el capitalismo de mercado". No es así: por un lado, el capitalismo de mercado exhibe un fracaso irresoluble. Ha generado una sociedad de exclusión que, a su vez, genera violencia creciente. Por el otro, el esquema victorioso niega un hecho absolutamente incómodo: que el nacionalsocialismo fue un fenómeno capitalista.



NOTICIAS DEL MUNDO

En la edición 51 de **radarlibros** informábamos que se distribuirá próximamente la traducción de *El evangelio según el hijo*. En España, faltó aclarar, porque en Argentina la novela de Mailer fue traducida por Rolando Costa Picazo y distribuida en América latina por Emecé a fines de 1997. Pedimos disculpas por la involuntaria omisión.

Se vienen las novedades universitarias. Lo que se llevará la próxima temporada académica pasa por estos libros: *La construcción de la realidad social* de John Searle (¡otra vez!), *La bomba informática* de Paul Virilio (un tanto desacreditado últimamente), *El nacimiento de la revuelta* de Julia Kristeva y, sobre todo, *Corto tratado de ontología transitoria* y *Pequeño manual de inestética* de Alain Badiou.

No abandonemos Francia sin comentar antes la complicada relación que los intelectuales galos tienen con la cultura de masas, es decir: con la cultura americana. Diversos libros dan cuenta de esa perplejidad parisina. *Barbie, muñeca totem* de Marie-Françoise Hanquez-Maincent, *El enigma del Titanic* de Maurice Robin Gardiner y Dan Van der Vat y *Dinosaurios en el diván. Psicoanálisis de Jurassic Park* de Pascal Hachet. ¡Huyan, huyan!

Cuatro editoriales españolas medianas –Castalia, Trotta, Síntesis y Edhasa– han creado su propio organismo de distribución, la "Mensajería del Libro" o Melisa, con el objetivo de mejorar la distribución de sus (excelentes) catálogos especializados.

Weimar, la ciudad alemana en la que se redactó la constitución que dio nombre a la República alemana antes del ascenso del nazismo, será la última capital cultural europea antes del nuevo milenio. En ese contexto, Weimar convoca a un ensayo sobre el (previsible) tema: "¿Liberar el futuro del pasado? ¿Liberar el pasado del futuro?". Coorganizan ese concurso internacional (50.000 marcos para el ganador, viaje a Weimar, publicación) el Instituto Goethe y la revista *Letra internacional*. El plazo de inscripción vence el 30 de noviembre.

Qué manía la de contar vidas. ¿No son acaso todas las vidas contemporáneas más o menos parecidas? Acaba de publicarse *Woody Allen: una biografía*. Su autor, John Baxter, vuelca con pluma elegante y muchas veces hilarante, los principales episodios en la vida del célebre cineasta de las clases medias, incluyendo el escándalo con Soon-Yi en el que se vio tristemente envuelto. El libro arranca con Woody Allen (63 años, foto) tocando el clarinete en uno de esos celebrados lunes de jazz.

No tener una monarquía es una carencia cuando vuelve incomprensible ciertas preocupaciones estatales en relación con la poesía. El fallecimiento de Ted Hughes (1930-1998) ha dejado al Reino Unido sin "poeta laureado", ese cargo oficial de la Casa Real creado hace más de tres siglos para que el elegido dejara constancia poética de los grandes acontecimientos de la Corte Británica. ¿Cómo sería la discusión de una sucesión semejante entre nosotros? ¿Y cuáles hubieran sido los sucesivos *poetas laureados* de los diferentes gobiernos? Todo un ejercicio de crítica literaria.

Richard Breitman, historiador responsable de la revista *Holocaust and Genocide Studies* publicará el próximo enero su libro *Official Secrets: What the Nazis Planned, What the British and American Knew*, en el que intenta demostrar mediante investigación documental que los servicios de inteligencia británicos y norteamericanos conocían los planes de la SS respecto de la población judía centroeuropea. Su interés es analizar la postura de los aliados respecto del genocidio.

Con el ardid de unir al comunismo y al nazismo por medio de las concepciones del Estado fuerte y centralizado, el esquema victorioso cree poder desvincular al capitalismo del nazismo. Falso: el nazismo fue una experiencia capitalista. Una experiencia estatal-capitalista, pero apoyada por todo el capitalismo alemán y por buena parte del capitalismo internacional. Si bien es cierto que el comunismo ha fracasado en este siglo como también lo ha hecho el nazismo, no menos lo hizo el capitalismo, que ha plasmado una sociedad de incluidos y excluidos en la que crece una violencia sin ideología, desesperada.

¿Se puede juzgar retroactivamente la violencia para determinar su signo?

–Cuando Marx dice, en el capítulo XXIV de *El Capital*, "La violencia es la partera de toda sociedad vieja preñada de una nueva", está señalando que, sin violencia, no habría evolución histórica. Así, toda revolución recurre a la violencia para dar nacimiento a una nueva etapa de la historia. Este *pathos* de lo nuevo, del surgimiento, caracteriza al espíritu prometeico de la modernidad. No ocurre así con la violencia terrorista de fin de milenio. No propone una teoría de la superación. No busca hacer nacer de una nueva sociedad. Sólo intenta destruir la que existe. Las revoluciones Francesa y Rusa surgieron expresando nuevas concepciones del mundo, de las relaciones entre los hombres. El terrorismo fundamentalista no propone una nueva organización social. Tampoco, claro, la propone la violencia delictiva, individual, a-ideológica, de los excluidos de las sociedades neoliberales.

Pero usted cuestiona la violencia como potencia histórica ...

–No es que la cuestione. El libro plantea argumentos que verifican que la violencia revolucionaria siempre ha concluido por instaurar otro rostro del sometimiento y la tiranía: la toma de la Bastilla lleva a Napoleón emperador; la toma del Palacio de Invierno a las purgas stalinistas. Sé perfectamente que, sobre ese fracaso de las revoluciones, se monta la maquinaria propagandística del esquema victorioso neoliberal. Y por eso le dedico tanto espacio a esa clase de pensamiento neoconservador (más, incluso, que a los pensadores de la posmodernidad).

Si el pensamiento neoconservador define la modernidad (ese período que va de 1789 a 1989) como la historia de la soberbia revolucionaria y sus fracasos, ¿qué sería la modernidad para el pensamiento de izquierda?

–Creo que la izquierda puede asumir que la modernidad ha sido la historia, no de la soberbia, pero sí del *pathos* revolucionario y sus fracasos. Sólo que esos fracasos no deben llevar al desencanto posmoderno, sino a la constitución del sujeto crítico. Estamos a las puertas de la supramodernidad. Los hombres pueden comprender la historia y pueden transformarla. Pero no por medio de la violencia. El origen violento de las revoluciones fue la causa de sus extravíos totalitarios. Hace pocos días, un amigo (exigiéndome a fondo) me pidió que sintetizara en dos frases mi libro. Le dije: "No matarás. Pero debes rebelarte". Sonrió y me dijo: "¿Y para eso escribiste 400 páginas?" Sí, para eso.

Citando a Habermas, usted escribe que el siglo XX ha destruido muchas cosas ...

–Lo que esencialmente ha demolido el siglo XX es la idea de progreso, que era constitutiva de la cultura de la izquierda. La lógica dialéctica en que se basa el pensamiento de Hegel y Marx es una lógica del progreso. Uno de los desafíos actuales es cómo constituir un pensamiento de izquierda al margen de la idea de progreso.

En su primer libro, publicado en 1974, intentó acercar al peronismo de las veinte verdades a las posiciones del marxismo. Pero a lo largo de este libro parece entender mejor a Marx que a Perón. ¿Cómo ve a Perón hoy? ¿Y a Marx?

–No reniego de mi libro de 1974. Creo, sí, que es un libro teórico ficcional: es un libro de la izquierda peronista. Había que escribir un libro así a comienzos de los setenta. Era totalmente válido acercar el peronismo al marxismo. Hoy puedo decir que, en verdad, nunca fui peronista: siempre fui un perfecto infiltrado. Como la izquierda peronista. Perón sabía lo que decía cuando nos llamaba "infiltrados con la camiseta peronista". Eramos exactamente eso. Hoy, para mí, Perón es un militar populista de los años '40. Siempre lo fue. Lo siguió siendo en 1973, cuando pidió de inmediato su uniforme y su ascenso a teniente general y cuando recurrió a Gelbard como un nuevo Miranda en la conducción económica. Marx, por su parte, es uno de los más grandes filósofos de la historia de Occidente. Podría incluso afirmar que todavía sigo siendo bastante marxista, en la modalidad en que siempre lo fui: como hegeliano de izquierda.

Usted dice que la izquierda peronista no es la primera en extraviar el pensamiento de Marx.

–Mi interpretación apunta a esto: en el pensamiento de Marx, la acción revolucionaria siempre está ligada a las masas. No existe en Marx una interpretación que pueda hacer avanzar la historia al margen de las masas, de la clase obrera. Cuando Marx dice que la cabeza de la emancipación es la filosofía y su corazón el proletariado, está diciendo que no hay acción política válida al margen de las masas. Este pensamiento se fue extraviando con la sobrevaloración de las guerrillas como portadoras y ejecutoras de los cambios revolucionarios. Hay un comienzo en Lenin y su teoría del partido como vanguardia. Lenin hizo la revolución con las masas, en esto fue adecuadamente marxista. Quiso consolidarla con el partido de vanguardia y le abrió las puertas a la dominación stalinista. Como sea, la rusa es una revolución marxista en tanto se realiza con el corazón del proletariado. El extravío de la política marxista de masas se produce conceptualmente con la teoría del foco insurreccional, tal como aparece en Guevara. Y es esta teoría la que asumen los Montoneros. No en los inicios, cuando intentan sumarse a un movimiento de masas y a la identidad política de la clase obrera, sino a partir del pasaje a la clandestinidad o por medio de acciones como el asesinato de Rucci (haya o no haya sido realizado por la organización, lo cierto es que ella lo asumió). No haber advertido, luego del asesinato de Rucci, que la conducción de Montoneros deliraba y no entendía en absoluto al pueblo peronista que decía representar, fue a mi juicio un acto de grave miopía política. Supongo que esto incomodará a muchos. Pero no puedo negar que, como el personaje de Rep, este libro vino al mundo a molestar.

Pero usted dice además que la izquierda peronista, además de extraviar a Marx, conocía mal al pueblo peronista, porque creía que Perón lo había forjado combativo.

–Voy a tratar de ser claro en esto: en el libro hay una diferenciación entre izquierda peronista y Montoneros. La izquierda peronista fue basista y buscó siempre una política de superficie, de movilización popular, en donde Marx era correctamente entendido. Ser marxista en la Argentina del '70 era ser peronista, como lo quería Cooke. Uno se hacía peronista porque, al fin, había encontrado al sujeto de la revolución: las masas peronistas. En mi libro digo que la izquierda peronista fue el más desesperado intento de la izquierda argentina por comprender e integrarse a un pueblo que siempre le había sido esquivo. Los cuadros más lúcidos de la izquierda peronista no apostaban a creer que Perón era Lenin. Pero tenían que hablar su lenguaje e instrumentar su doctrina para acercarse a ese pueblo que lo amaba incondicionalmente. ¿De qué le había servido a la izquierda ser antiperonista? Sólo para desfilar junto a la Unión Democrática o para gritar *Cristo Vence* y festejar a Aramburu y Rojas. Había que hacer otra cosa: había que hacerse peronista. Aprenderse las veinte verdades ... y hacer de Perón un líder antiimperialista. Había, en suma, que integrarse al pueblo peronista y llevarlo a posiciones revolucionarios que, una vez producidas, Perón no podría sino aceptar. Esto fue la izquierda peronista.

¿Y Montoneros?

–Montoneros fue otra cosa. Fue la asunción de la vanguardia. Y terminaron por ser los fierros y no la política. Digámoslo así: cuando entre los fierros y la política se elige la política y la movilización masiva, estamos en presencia de la izquierda peronista. Cuando se eligen los fierros surge la hegemonización de Monto-



"Si bien es cierto que el comunismo ha fracasado en este siglo, no menos lo hizo el capitalismo, que ha plasmado una sociedad de incluidos y excluidos en la que crece una violencia sin ideología, desesperada. Lo que ha demolido el siglo XX es la idea de progreso, que era constitutiva de la cultura de la izquierda. Uno de los desafíos actuales es cómo constituir un pensamiento de izquierda al margen de la idea de progreso."





"Ser marxista en la Argentina del '70 era ser peronista, como lo quería Cooke. La izquierda peronista fue el más desesperado intento de la izquierda argentina por comprender e integrarse a un pueblo que siempre le había sido esquivo. Pero el pueblo peronista no quería la revolución: quería la vuelta de Perón y el retorno de los días felices del estado de bienestar peronista".

neros. Ahora bien, yo afirmo además que tampoco la izquierda peronista comprendió al pueblo peronista. Pero esto es muy complejo. En verdad, ¿quién entiende al pueblo peronista? ¿Quién entiende a ese pueblo que todavía hoy vota a Menem? Una punta para entenderlo es pensarlo como hijo dilecto del estado de bienestar peronista. En un pasaje de *Historia del Peronismo*, Evita (precisamente ella, la combativa Evita) dice: "¿Qué pueblo en el mundo, en este momento, puede soñar un futuro mejor? El mañana se les presenta incierto ... Y aquí, los argentinos están pensando en su casita, en sus hijos, en que se van a comprar esto o aquello, en que van a ir a veranear". Bien, éste es el pueblo peronista. Y eso es lo que quiere que el peronismo le dé. El pueblo peronista no quería la revolución: quería el retorno de los días felices. Para eso quería que viniera Perón. De todos modos, esto no invalida los auténticos esfuerzos de la izquierda peronista por intentar acercarlo a las luchas sociales. Esa tarea, sí, había que hacerla. Matarle sus sindicalistas era espantarlo.

¿Por eso es que el libro ofrece una reivindicación del "perejil"?

–Los llamados "perejiles" eran los militantes de superficie. Los que trabajaban en los barrios, en las villas, en las universidades. Como se dice en *Cuestiones con Ernesto Che Guevara*, "no sabían cómo manejar un arma ni cómo pasar a la clandestinidad". Eran los que apostaban antes a la política que a los fierros. Fueron perseguidos con una minuciosidad y una furia absolutas. Son la mayoría de los desaparecidos. Y son reivindicados apasionadamente en el libro.

Como Alberdi y su diferenciación de la polaridad que planteaba Sarmiento, cuando dice que no se trata de civilización y barbarie sino de una "democracia bárbara" (el interior) y una "civilización no-democrática" (la Capital) ...

–Alberdi buscaba un país integrado. Sabía que la democracia estaba en las provincias y la llamaba "democracia bárbara". No podía organizar el país, pero el país no debía organizarse sin ella. Sarmiento piensa y hace lo contrario: organiza el país desde Buenos Aires y barre a la "barbarie", en la que no encuentra nada rescatable para la democracia. Al hacerlo reniega de la democracia y apela a la violencia para someter las resistencias de las provincias. Así, la modernidad argentina es profundamente antidemocrática, razón por la cual es profundamente violenta. No dejo de aclarar que en este proceso de aniquilación de las provincias tuvieron enorme importancia muchos, demasiados hombres del Interior a los que Alberdi llama "verdugos de sus hermanos".

Al referirse a la violencia política de la dictadura, el libro hace especial hincapié en un argumento: que la Argentina le debe al capitalismo el mayor horror de su historia.

–La represión de la dictadura militar tuvo por finalidad barrer toda posible resistencia en el país al proyecto neoliberal. Luego Alfonsín le dio a ese proyecto el marco democrático. Y Menem lo impuso "sin anestesia". Siempre me pareció increíblemente cruel esa definición de Menem: "Cirugía mayor sin anestesia". ¿Existe una forma más perfecta de aludir a la tortura? ¿No se hacía en la ESMA "cirugía mayor sin anestesia"? Ahora, el poder económico concentrado impone sus decisiones al poder político. Este país desaforadamente injusto es –a su manera– el proyecto realizado de la Junta Militar.

¿Por qué dice que la burguesía ha terminado por ser más revolucionaria que el proletariado?

–Lo que analizo en mi libro es el desarrollo de un proceso antagónico al que Marx había previsto: no fue el proletariado el que enterró a la burguesía, sino que la burguesía está enterrando al proletariado. O, al menos, no fue el proletariado el que sucedió a la burguesía sino que la burguesía se ha sucedido a sí misma. Como sea, en el *Manifiesto Comunista* Marx ya había cantado el poder revolucionario de la burguesía (sigo ahí a Marshall Berman). Y hoy asistimos a una segunda revolución burguesa basada en el poder comunicacional. Sin embargo, sostengo que la sociedad burguesa está muriendo. La sociedad burguesa siempre fue una sociedad de la producción y el trabajo. No ocurre así en la sociedad fin de milenio, que se presenta como una sociedad del vértigo de las bancas supranacionales y de la muerte del trabajo.

¿Cuándo, cómo y por qué se detonó el cambio de "explotados" a "excluidos"?

–Uno de los elementos fundamentales de la Teoría de la Dependencia (no creada por Frantz Fanon pero sí utilizada por él intensamente) decía que los países periféricos le eran indispensables al imperialismo. Es más: que el capitalismo había nacido como imperialismo. Era tan importante la explotación colonial para el capitalismo que la contradicción principal del sistema era Imperialismo-Nación y no Burguesía-Proletariado. Esto favorecía interpretar al peronismo como uno de los movimientos nacionales de la periferia. Aparece el concepto de Tercer Mundo, que expresa la prioridad de las luchas antiimperialistas. Perón, además, había hablado de la Tercera Posición. Con esto alcanzaba para caracterizarlo como un líder antiimperialista de los años cuarenta y cincuenta. Esto forma parte de lo que llamo la "invención de Perón". Pero con la muerte de la sociedad burguesa (capital y trabajo) de la que acabo de hablar, se pasa de la sociedad de explotados a la de excluidos. La sociedad de la exclusión hace surgir la sociedad del odio: todo excluido ve en cada incluido alguien que ha tomado su lugar, que tiene lo que él no tiene. Y no creo que esta tendencia se detenga por ahora. Tal vez la tercera vía de Tony Blair implicaría el retorno a un capitalismo lúcido, un capitalismo que busque reconstruir los tejidos de integración de la sociedad burguesa. Tal vez. Mi libro se pregunta expresamente: si todos los valores de la modernidad llevan a la violencia y todos los valores de la posmodernidad al conformismo, ¿qué hacer? Creo que es uno de los mejores interrogantes que propone el libro. Tal vez todo él haya sido escrito para responderlo. Preferiría, aquí, dejarlo abierto.

Hay a lo largo de todo el texto un explícito afán por no alejarse del lector. ¿Qué pesaba más: el temor a ser esquivado por escribir un libro "complejo" o a ser subestimado por escribir un libro "no complejo"?

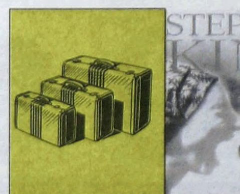
–El libro exige un compromiso del lector. No es casual que haya incluido la anécdota de Einstein sobre la teoría de la relatividad: le piden que la explique de modo más sencillo, y más sencillo, y más sencillo. Al fin le dicen: "Ahora sí la entendemos". Einstein dice: "Pero ésa no es la teoría de la relatividad". Como sea, me esfuerzo por ser claro. En cuanto a la disyuntiva entre "complejo" y "no complejo", en verdad siempre siento que escribo literatura. No me siento incluido en esa exasperada división que se hace entre libros de ficción y de no ficción. Creo que uno no puede hacer filosofía sin capacidad ficcional. Creo, también, que mi mayor temor era ser esquivado por escribir un libro demasiado complejo. Esto lo hubiera hecho incomprensible. Y, ante todo, un libro es incomprensible cuando está mal escrito. Esto me resultaría intolerable.

¿Dónde se sintió más cómodo: en la obra teatral sobre Guevara o en el ensayo?

–La obra de teatro fue difícil y angustiosa en este preciso sentido: no tenía tiempo para desarrollar todos los temas. Tenía que durar una hora y media y se trataba de un espectáculo. En ciertos momentos me sentía ahogado: ¿cómo abordar semejante temática con tales limitaciones? Esto, en el ensayo, fue más fácil: tenía por delante todo el espacio que necesitara. En la obra de teatro hubo cosas que quedaron, digamos, en el tintero. En el ensayo también, pero menos. De todos modos, que la obra de teatro no entregara todas las respuestas favoreció los debates y despertó la imaginación de los espectadores.

¿Y ahora qué?

–Ahora esa novela que va a llamarse *El ciervo dorado*, cuyos dos primeros capítulos leyeron algunos amigos que, desde entonces, acostumbran a preguntarme: "¿Cuándo vas a seguir escribiendo la novela?" Ya mismo.♣



EL EXTRANJERO

BAG OF BONES
Stephen King
Scribner
New York, 1998
530 págs. U$S 28

A esta altura del asunto, hasta el súbdito más dedicado del King Stephen no podía dejar de reconocer la necesidad de la pregunta y, peor todavía, lo verdaderamente terrorífico de la respuesta. La pregunta era: *¿Hace cuánto que Stephen King no escribe un buen libro?* La respuesta –en voz baja, casi en un susurro– era: *Hace mucho tiempo*. Y, se sabe, *mucho* tiempo en el mundo según King equivale a *muchos* libros. Porque King escribe *mucho*. Así las cosas, la situación venía mal. El último combo King-Bachman decepcionó hasta al más entusiasta; el nuevo episodio de la saga *The Dark Tower* –no leí ninguno de ellos– dejaba afuera a todo aquel que no le interesara el género *fantasy*. ¿Y qué decir de *Insomnio*, *El juego de Gerald*, *Dolores Claiborne*, *Rose Madder*? Libros que no estaban mal pero que se pasaban de listos. Sobre todo al ser comparados con *El resplandor* (una Gran Novela Americana se lo vea desde donde se lo vea), *La zona muerta*, *Cementerio de animales* o las *nouvelles* que componían *Las cuatro estaciones*. Buenas noticias, aparentemente alentado por cambio de editorial (sustancioso adelanto mediante), Stephen King vuelve con su mejor novela en muchísimo tiempo. *Bag of Bones* –subtitulada "una historia de amor embrujada"– no sólo nos devuelve a la vida a aquel autor que tanto se extrañaba sino que, desafío de desafíos, resucita uno de los subgéneros más difíciles dentro de la literatura de horror: la historia de fantasmas o –en palabras de King– "el Mississippi de la ficción sobrenatural". Otra vez, el protagonista es un escritor en problemas. Stephen King probablemente sea el escritor norteamericano que más y más profundamente haya escrito sobre "la locura del arte" junto con Henry James (buena parte del encanto de *Bag of Bones* reside en las consideraciones de su sufrido héroe sobre el *métier* de ordenar palabras) y Mike Noonan es una de sus creaciones más sólidas en ese sentido. Noonan –autor de best-sellers que suele "aparecer en las listas de libros más vendidos siempre y cuando éstas incluyan quince títulos y no los diez de costumbre"– padece de un terrible bloqueo de escritor ocasionado por la inesperada muerte de su amantísima esposa. Enseguida, los fantasmas y el descubrimiento de que una "buena" persona no tiene por qué convertirse en un fantasma "bueno". Y lo más importante: por una vez –por primera vez en años– resulta tan imposible sintetizar su trama después de haber leído *Bag of Bones* como predecir sus serpenteantes movimientos durante la lectura del mismo. Los acontecimientos se van acumulando y el verdadero terror –el de estar casi seguro que King no va a poder llevar todo eso a un buen final– se convierte en alivio (de acuerdo, por ahí hay que mostrarse un tanto benevolente con ciertos giros "inesperados" del asunto) pero la sensación es la de reencontrarse con aquel viejo amigo. Como en *El resplandor*, el verdadero tema de *Bag of Bones* tiene que ver con los peligros de lo ficticio instalándose en nuestra realidad; los riesgos de revisar la historia pública y el pasado privado; y la parálisis creativa como falso antídoto para el espanto de saber que –a partir de una frase que Noonan atribuye con cierta inseguridad a Thomas Hardy– "comparado con el ser humano más opaco que camine hoy sobre la superficie de la tierra, el más brillante personaje de una novela no es más que una bolsa de huesos". O un fantasma. El monstruo más difícil de escribir porque es el que más se parece a nosotros, los vivos.

Rodrigo Fresán



RECUERDOS

El color de la nostalgia
Natalia Kohen
El Ateneo
Buenos Aires, 1998
216 págs. $ 29

¿Qué cosa es el recuerdo? ¿Cómo explicar la persistencia de ciertas imágenes y no de otras? "¿Por qué tantas personas pasaron por mi infancia sin pena ni gloria y otras quedaron estampadas y son *mis personajes*?", se pregunta Natalia Kohen promediando *El color de la nostalgia*. Son esos misterios los que desencadenan la escritura. Hay que encontrar el sentido de una persistencia o de una obsesión. Lo que hay que agradecerle a Natalia Kohen (entre tantas otras cosas) es que *transfiera* esta pregunta al lector, quien –como ella- queda con esa campana resonando en su conciencia: es *el sentido de una vida* por lo que hay que responder y ese interrogante grave necesita de un pacto de cooperación, lo que se llama *lectura*, un goce cómplice alrededor de un pasado definitivamente ido.

No es sólo por eso, pero ya sólo eso garantiza que el libro sea grato de leer: sí, están allí los "personajes", los decorados, los climas, las acciones apenas apuntadas. El drama puede desencadenarse en cualquier momento. La autobiografía suele ser bastante consistente en el modo en que recupera, desde el presente, bloques de pasado que servirían para explicar una vida, como si del recorrido de una flecha se tratara. Pero Natalia Kohen es consciente del efecto *totalitario* que un punto de vista semejante tendría en relación con sus recuerdos y por eso los deja más o menos libres, más o menos desencadenados. Como estampas, como el álbum fotográfico (y efectivamente, los microrrelatos de Natalia Kohen están cortados por otra narración, igualmente fragmentaria, igualmente sinuosa, según la lógica del álbum que organiza las fotografías que se reproducen), los textos de Natalia Kohen congelan un instante: *fue allí, es eso, era así*.

Y lo que reluce es siempre una cierta manera de mirar e imaginar un mundo donde la vulgaridad no debería tener cabida. El hermano mayor de la autora, Héctor, vende libros especiales y raros, primeras ediciones. Un día, un cliente compra un volumen de una edición agotada. "Cuando va a pagar, Héctor le pregunta: '¿Por qué le interesa este libro tan especializado y tan caro?'. El potencial comprador le contesta con mucho desenfado: 'Intervengo en un programa televisivo de preguntas y respuestas y quiero sorprender al jurado con datos originales; lo único que me interesa es ganar, no soy bibliófilo ni nada que se le parezca'. A lo que Héctor, con un ademán de rechazo, le dice: 'No me lo pague, porque no se lo voy a vender. Sólo vendo libros a los que aman los libros'."

Las fotos que el libro incluye encuentran siempre un epígrafe tan adecuado como la cita de Felisberto Hernández que domina toda esta "casi autobiografía". La dedicatoria es más sabia que cualquier manual de psicoanálisis al uso: es entre mujeres (de madre a hijas, de abuela a nietas) que se puede urdir alguna versión sobre el pasado.

Daniel Link

Falso virgo



LA VIRGINIDAD ES UN TIGRE DE PAPEL
Jorge Di Paola
Martinez Belza Editor
Tandil, 1998
106 págs. $ 10

por Paula Croci

Las compilaciones de cuentos necesitan de indicadores de ruta y, en este punto, *La virginidad es un tigre de papel*, el reeditado libro de Jorge Di Paola, no constituye una excepción. El título es la primera entrada a la lectura y nos habla –más allá de la torcida referencia a Mao: "La revolución es un tigre de papel"– de una ficción futura, de un tigre de papel, de un territorio virgen todavía sin marcar. Es el contrapunto perfecto del otro pilar de la interpretación, el epígrafe de Robert Musil cuya sentencia se impone inevitable: "El hecho de que una posibilidad no sea una realidad quiere decir, simplemente, que las circunstancias, a las que está en el presente ligada, no se lo permiten, pues de otro modo sería una imposibilidad. Si se la libra de sus ataduras y se la deja desarrollar, he ahí la utopía". La utopía también es, en alguna de sus acepciones, una ficción futura como la virginidad.

Maestro del detalle, del instante en donde algo cambia de estado –la muerte en el cuento "Uso horario", un nacimiento animal en "Muchacho y gato" o la enfermedad cerebral en "Escamas"–, Di Paola prefiere escribir peligrosamente en los límites del relato de la vida; en el punto exacto que atrapa al suicida, el doblez entre la tierra y el océano donde la costa se toca con el mar.



"MAESTRO DEL DETALLE, EL AUTOR DE *MINGA* PREFIERE ESCRIBIR PELIGROSAMENTE EN LOS LÍMITES DEL RELATO DE LA VIDA"

Desde otra perspectiva, lo que se cuenta en primera persona se torna poco confiable. En este intersticio, se abre un espacio para la sospecha: ¿cuál es la ficción, cuál la realidad dentro de la ficción? El relato se vuelve paranoico y como en el cuento "El camaleón en el espejo", tal vez, todo sea un algo original y definido que va tomando la forma de todas las cosas. El relato de la paranoia es inestable, se ubica próximo a la locura y abre otra brecha de sentido en donde la ambigüedad y la duda garantizan un clima fantástico moderado.

Los cuentos de Di Paola son fantásticos en la medida en que todos los cuentos lo son, porque ponen en relación dos series que naturalmente no debían estar en contacto. Los relatos de *La virginidad es un tigre de papel* se cifran en la sorpresa de lo inesperado y esto resulta inquietante. El narrador muestra lo que debía permanecer oculto y el lector descubre que no le están contando la historia que creía sino otra, la que transforma el modo de narrar en una anécdota. La virginidad es puro cuento y sólo es posible en tanto no se verifique porque su comprobación implica un cambio de estado irreversible.

En definitiva, la escritura de Jorge Di Paola la reproduce un parpadeo, ese que permite ubicarlo de manera intermitente en la tradición narrativa de Borges y la fantástica de Cortázar; o lo que es lo mismo, entre lo fantástico y lo apócrifamente determinado por la lógica o el cálculo de las probabilidades; ficción, esta última, más que eficaz para el escritor, y más seductora para los lectores.♣

El precio de ser mujer



VIRGEN
Gabriel Báñez
Sudamericana
Buenos Aires, 1998
276 págs, $ 15

por Jorge Pinedo

Al arcón de lo sagrado y lo prohibido va a parar todo aquello que una cultura no atina a coleccionar dentro de las series clasificatorias que la lengua le provee. De tal modo, en las comunidades etnográficas –y no sólo– los locos se convierten en hechiceros, chamanes o, aun, jefes. Pero, como señalaba Baudelaire, el paisaje es un estado de ánimo y, según éste se encuentre, la enajenación psicótica puede producir un delirio o la aparición de una deidad, una alucinación o un milagro; es capaz de hacer comulgar la luz divina con la explosión de un buque petrolero en el puerto de una destilería. Entre la revelación mística y el desvarío patológico a veces linda sólo una interpretación, que no alcanza a situar en qué lado se está de esa frontera lábil, vívida, dudosa.

Personajes que deambulan esa franja son los que habitan la ciudad de Ensenada que Gabriel Báñez pinta mediante una escritura meticulosa que atina a equilibrarse con un ritmo narrativo sin tregua. Merecida finalista del penúltimo Premio Planeta, *Virgen* es una novela que cabalga sobre la polisemia de su título que anuda lo sexual y lo divino. A partir de la serie virgen-puta-madre, la figura femenina se desbroza hasta alcanzar, con la castidad, la atribución masculina con la que coincide en costos y sacrificios. De una manera u otra, sin forzamientos, Báñez muestra cómo cada uno paga lo suyo: "El precio de ser mujer: una impotencia de los hombres".

Así, la acción se desenvuelve con el lenguaje como protagonista, sin precipitarse en el pozo ciego del "color local". Desarma más de medio siglo de historia amarrada a ese puerto fluvial sin ceder al llamado de lo sórdido y al mismo tiempo sin quitarle el aroma de sábalos y chancros de alquitrán salpicando el agua espesa.

La saga del cura con nombre de vindicador de extraviados (Bernardo) y apellido de gas de la tabla periódica (Benzano), y una ninfa belga y judía, es más que una historia de amor, pasión, desasosiego y muerte. Se nutre tanto del polimorfismo de los personajes como de los entrecruzamientos con situaciones y personajes que comprenden a las olas inmigratorias y los alcahuetes políticos, a una Evita meretriz montada en un precoz tirano yugoslavo Josiph Broz Tito, a los anarquistas tranviarios y alquimistas en pos de la fuente de juvencia. Narraciones paralelas que conjugan y declinan las flexiones y los actos de una trama rectilínea sobre la cual en ningún instante imponen variaciones superfluas. Por el contrario, las pequeñas historias incidentales aportan rasgos sutiles que se filtran a través de una retórica cada tanto al borde del exceso, sin -por fortuna– alcanzarlo.

Novela compuesta al ritmo del Plata, *Virgen* adopta el movimiento de las mareas, flujos y reflujos de caudales, afluentes y vías tributarias sin perder cadencia. La referencia acuática nunca requiere traducción, fluye en el río que cobija la costa bonaerense como en los que horadan las tierras de Europa. Circunstancia que habilita a Gabriel Báñez a intercalar parlamentos en francés o flamenco, en portugués o italiano, en rioplatense o cocoliche. Pues la conmoción reposa en el manejo del lenguaje.♣



RECUERDOS

El color de la nostalgia
Natalia Kohen
El Ateneo
Buenos Aires, 1998
216 págs. $ 29

¿Qué cosa es el recuerdo? ¿Cómo explicar la persistencia de ciertas imágenes y no de otras? "¿Por qué tantas personas pasaron por mi infancia sin pena ni gloria y otras quedaron estampadas y son *mis* personajes?", se pregunta Natalia Kohen promediando *El color de la nostalgia*. Son esos misterios los que desencadenan la escritura. Hay que encontrar el sentido de una persistencia o de una obsesión. Lo que hay que agradecerle a Natalia Kohen (entre tantas otras cosas) es que *transfiera* esta pregunta al lector, quien –como ella– queda con esa campana resonando en su conciencia: es *el sentido de una vida* por lo que hay que responder y ese interrogante grave necesita de un pacto de cooperación, lo que se llama *lectura*, un goce cómplice alrededor de un pasado definitivamente ido.

No es sólo por eso, pero ya sólo eso garantiza que el libro sea grato de leer: sí, están allí los "personajes", los decorados, los climas, las acciones apenas apuntadas. El drama puede desencadenarse en cualquier momento. La autobiografía suele ser bastante consistente en el modo en que recupera, desde el presente, bloques de pasado que servirían para explicar una vida, como si del recorrido de una flecha se tratara. Pero Natalia Kohen es consciente del efecto *totalitario* que un punto de vista semejante tendría en relación con sus recuerdos y por eso los deja más o menos libres, más o menos desencadenados. Como estampas, como el álbum fotográfico (y efectivamente, los microrrelatos de Natalia Kohen están cortados por otra narración, igualmente fragmentaria, igualmente sinuosa, según la lógica del álbum que organiza las fotografías que se reproducen), los textos de Natalia Kohen congelan un instante: *fue allí, es eso, era así*.

Y lo que reluce es siempre una cierta manera de mirar e imaginar un mundo donde la vulgaridad no debería tener cabida. El hermano mayor de la autora, Héctor, vende libros especiales y raros, primeras ediciones. Un día, un cliente compra un volumen de una edición agotada. "Cuando va a pagar, Héctor le pregunta: '¿Por qué le interesa este libro tan especializado y tan caro?'. El potencial comprador le contesta con mucho desenfado: 'Intervengo en un programa televisivo de preguntas y respuestas y quiero sorprender al jurado con datos originales; lo único que me interesa es ganar, no soy bibliófilo ni nada que se le parezca'. A lo que Héctor, con un ademán de rechazo, le dice: 'No me lo pague, porque no se lo voy a vender. Sólo vendo libros a los que aman los libros'."

Las fotos que el libro incluye encuentran siempre un epígrafe tan adecuado como la cita de Felisberto Hernández que domina toda esta "casi autobiografía". La dedicatoria es más sabia que cualquier manual de psicoanálisis al uso: es entre mujeres (de madre a hijas, de abuela a nietas) que se puede urdir alguna versión sobre el pasado.

Daniel Link

Falso virgo



LA VIRGINIDAD ES UN TIGRE DE PAPEL
Jorge Di Paola
Martínez Belza Editor
Tandil, 1998
106 págs. $ 10

por Paula Croci

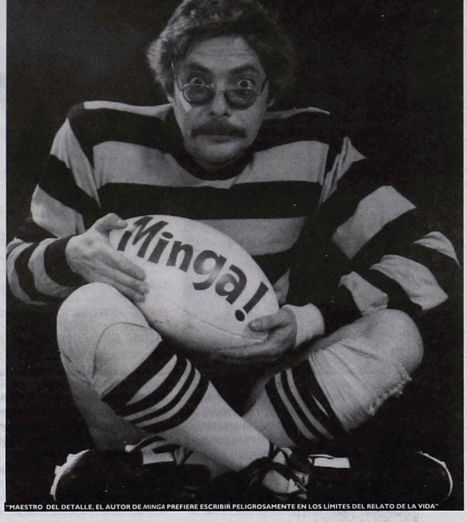
Las compilaciones de cuentos necesitan de indicadores de ruta y, en este punto, *La virginidad es un tigre de papel*, el reeditado libro de Jorge Di Paola, no constituye una excepción. El título es la primera entrada a la lectura y nos habla –más allá de la torcida referencia a Mao: "La revolución es un tigre de papel"– de una ficción futura, de un tigre de papel, de un territorio virgen todavía sin marcar. Es el contrapunto perfecto del otro pilar de la interpretación, el epígrafe de Robert Musil cuya sentencia se impone inevitable: "El hecho de que una posibilidad no sea una realidad quiere decir, simplemente, que las circunstancias, a las que está en el presente ligada, no se lo permiten, pues de otro modo sería una imposibilidad. Si se la libra de sus ataduras y se la deja desarrollar, he ahí la utopía". La utopía también es, en alguna de sus acepciones, una ficción futura como la virginidad.

Maestro del detalle, del instante en donde algo cambia de estado –la muerte en el cuento "Uso horario", un nacimiento animal en "Muchacho y gato" o la enfermedad cerebral en "Escamas"–, Di Paola prefiere escribir peligrosamente en los límites del relato de la vida; en el punto exacto que atrapa al suicida, el doblez entre la tierra y el océano donde la costa se toca con el mar.

Desde otra perspectiva, lo que se cuenta en primera persona se torna poco confiable. En este intersticio, se abre un espacio para la sospecha: ¿cuál es la ficción, cuál la realidad dentro de la ficción? El relato se vuelve paranoico y como en el cuento "El camaleón en el espejo", tal vez, todo sea un algo original y definido que va tomando la forma de todas las cosas. El relato de la paranoia es inestable, se ubica próximo a la locura y abre otra brecha de sentido en donde la ambigüedad y la duda garantizan un clima fantástico moderado.

Los cuentos de Di Paola son fantásticos en la medida en que todos los cuentos lo son, porque ponen en relación dos series que naturalmente no debían estar en contacto. Los relatos de *La virginidad es un tigre de papel* se cifran en la sorpresa de lo inesperado y esto resulta inquietante. El narrador muestra lo que debía permanecer oculto y el lector descubre que no le están contando la historia que creía sino otra, la que transforma el modo de narrar en una anécdota. La virginidad es puro cuento y sólo es posible en tanto no se verifique porque su comprobación implica un cambio de estado irreversible.

En definitiva, la escritura de Jorge Di Paola reproduce un parpadeo, ese que permite ubicarlo de manera intermitente en la tradición narrativa de Borges y la fantástica de Cortázar; o lo que es lo mismo, entre lo fantástico y lo apócrifamente determinado por la lógica o el cálculo de las probabilidades; ficción, esta última, más que eficaz para el escritor, y más seductora para los lectores.♣



"MAESTRO DEL DETALLE, EL AUTOR DE *MINGA* PREFIERE ESCRIBIR PELIGROSAMENTE EN LOS LÍMITES DEL RELATO DE LA VIDA"

LA LARGA RISA DE TODOS ESTOS AÑOS



EL VELADOR
Guillermo Saavedra
bajo la luna nueva
Rosario-Bs. As., 1998
72 páginas, $ 10

por Santiago Llach

Hay que leer *El velador* a la luz de dos fenómenos diversos: la dictadura militar y el libro *Amor a Roma*, de Carlos Eduardo Feiling. Se ha hablado mucho, es verdad, de los efectos del terror en la cultura; pero todavía ningún intelectual nacido alrededor de 1960 formuló un diagnóstico eficaz acerca de su generación.

Para subsanar el agujero en su conciencia histórica, muchos de los que hoy rondan los cuarenta dieron un paso atrás. Después de los primeros brillos tecno, el desajuste entre las pretensiones y los resultados dejó a la luz una mecánica gestual solemne. Empujada por el devenir de la historia mundial y local, la literatura volvió cerca del lugar sagrado del que, por ejemplo, los hermanos Lamborghini la habían sacado a golpes. En el mapa actual de esa poesía argentina que aún algunos llaman "joven", los textos capaces de obturar esa barrera y dar cuenta de las condiciones de la época son pocos y están inscriptos en un realismo excesivo, en algún lado barroco. Algunos de ellos son, sin dudas, *40 watt*, de Oscar Taborda y las inéditas *Tomas para un documental* de Daniel G. Helder.

En ese marco, el festival de la métrica que es *Amor a Roma* fue una vuelta de tuerca inteligente. Feiling disparó mucho más atrás que sus coetáneos y deliró en versos medidos con perfecta banalidad. Es difícil, después de ese libro, escribir con ritmos tradicionales y reírse simultáneamente de ellos.

El velador es un poema de unos ochocientos versos decasílabos en los que un hijo desencadena pensamientos frente al cadáver de lo que horas atrás fue su madre. En la presentación de este libro, Marcelo Cohen hurgó en la tradición del verso de diez sílabas. Es un metro poco habitual, y su elección por Saavedra es un acierto: se originó en una escuela bardera (la provenzal) y fue usado para experimentos bastardos (algunos himnos nacionales latinoamericanos).

El trabajo escrupuloso e irónico con el ritmo, sin embargo, descuida en *El velador* el aporte de la rima. La consonancia tonta, el efectismo barato, es siempre un recurso interesante para despojar a la poesía de su tendencia casi natural a convertirse en una esfera cerrada. Aquí la rima, cuando la hay, parece casual; y el efecto dispar (a veces conclusivo, otras elusivo) que provocan los versos finales de estrofa hace evidente que la energía poética estuvo puesta en otro lado.

El humor de *El velador* emerge en un espacio intuido por el lector: el que impone la distancia entre la voz del que habla y la voz del poeta, que calla imitando la manera de Puig.

Sus mejores momentos son aquellos en que Saavedra mezcla sin prejuicios lo bajo y lo alto: "que los gusanos/ harán torneos y competencias/ para quedarse con sus licores". Pero hay zonas donde el vuelo se sacrifica en función de la mecánica versificadora y de un discurso finalmente coherente. El arrebato antropofágico e incestuoso en el que se embarca el personaje (cráneo como palta, riñones con vino blanco) se corta de golpe: el criterio que gobierna al poema es la medida; una medida aristotélica, que va más allá de la forma de un verso, para controlar los excesos de todo tipo. No es poco reconocerle a este libro que contribuya a la reinvención de un nuevo género: la poesía de entretenimiento, a la manera trovadoresca. Pero la sombra del teórico, de aquel que en última instancia pretende seriedad para su voz, merodea a *El velador*, debajo por ejemplo de unos versos que, en medio de cada estrofa, ocupando una función que oscila entre el epígrafe y el estribillo, varían sobre un mismo tema.

En los reconocimientos a su *Tentativa sobre Cage*, Guillermo Saavedra expresaba su deuda con Morton Feldman, Charles Ives y Erik Satie llamándolos "artesanos discretos". Al autor de este ejercicio le cabe la misma calificación. ♣

EL VELADOR CONTRIBUYE A LA REINVENCIÓN DE LA POESÍA DE ENTRETENIMIENTO, A LA MANERA TROVADORESCA"



EL EXTRAPARTIDARIO

Rodrigo de la Serna, actor, da cuenta de sus últimas lecturas.

"No soy un lector muy asiduo pero de vez en cuando me leo alguno que otro", se sincera Rodrigo de la Serna, quien formó parte de *Son o se hacen*, comedia que se emitió hasta mediados de año por Canal 9. "El último que leí fue *Abaddon, el exterminador*, de Ernesto Sabato. Me pareció muy bueno, me gustó mucho ese mundo que muestra Sabato".

De uno de sus autores favoritos, el austríaco Thomas Bernhardt, recuerda *El sótano* y *El aliento*: "En estos libros cuenta los hechos más trascendentales que terminaron cambiando su forma de ver el mundo".

El actor, que en estos momentos se encuentra preparando junto a un grupo de amigos un proyecto teatral para llevar a escena, se concentra en *El sótano*, el primero de los libros de Bernhardt que llegó a sus manos: "En esa historia el autor relata cómo, en la época de posguerra, cuando iba a un bachillerato muy estricto y muy burgués de su pueblo, un día –ya harto de esa educación asfixiante–, decide dejar todo e irse a trabajar al barrio más bajo de su pueblo. Esta decisión que toma de alguna forma le salva la vida, porque Bernhardt ya no podía seguir más así. Viviendo en ese barrio bajo, encuentra un equilibrio entre la marginalidad y toda la riqueza que hay en ella, y la música y todo lo que aprendió en la escuela. Es un libro muy interesante".

Convocado por Adrián Suar para participar de *Campeones*, la nueva producción de Polka que empezará en enero, Rodrigo de la Serna no puede adelantar mucho porque dice que, en realidad, tampoco él sabe mucho todavía. En relación con sus lecturas, Rodrigo de la Serna cree necesario aclarar que tanto dato biográfico no es por un interés particular en el género: "Con Bernhardt me pasó lo mismo que con Sabato. Me lo recomendaron, lo leí, me gustó mucho y me compré otro libro. Que sean libros más o menos autobiográficos es sólo una coincidencia".

Pablo Mendívil

El precio de ser mujer

VIRGEN
Gabriel Báñez
Sudamericana
Buenos Aires, 1998
276 págs. $ 15

por Jorge Pinedo

Al arcón de lo sagrado y lo prohibido va a parar todo aquello que una cultura no atina a coleccionar dentro de las series clasificatorias que la lengua le provee. De tal modo, en las comunidades etnográficas –y no sólo– los locos se convierten en hechiceros, chamanes o, aun, jefes. Pero, como señalaba Baudelaire, el paisaje es un estado de ánimo y, según éste se encuentre, la enajenación psicótica puede producir un delirio o la aparición de una deidad, una alucinación o un milagro; es capaz de hacer comulgar la luz divina con la explosión de un buque petrolero en el puerto de una destilería. Entre la revelación mística y el desvarío patológico a veces linda sólo una interpretación, que no alcanza a situar en qué lado se está de esa frontera lábil, vívida, dudosa.

Personajes que deambulan esa franja son los que habitan la ciudad de Ensenada que Gabriel Báñez pinta mediante una escritura meticulosa que atina a equilibrarse con un ritmo narrativo sin tregua. Merecida finalista del penúltimo Premio Planeta, *Virgen* es una novela que cabalga sobre la polisemia de su título que anuda lo sexual y lo divino. A partir de la serie virgen-puta-madre, la figura femenina se desbroza hasta alcanzar, con la castidad, la atribución masculina con la que coincide en costos y sacrificios. De una manera u otra, sin forzamientos, Báñez muestra cómo cada uno paga lo suyo: "El precio de ser mujer: una impotencia de los hombres".

Así, la acción se desenvuelve con el lenguaje como protagonista, sin precipitarse en el pozo ciego del "color local". Desarma más de medio siglo de historia amarrada a ese puerto fluvial sin ceder al llamado de lo sórdido y al mismo tiempo sin quitarle el aroma de sábalos y chancros de alquitrán salpicando el agua espesa.

La saga del cura con nombre de vindicador de extraviados (Bernardo) y apellido de gas de la tabla periódica (Benzano), y una ninfa belga y judía, es más que una historia de amor, pasión, desasosiego y muerte. Se nutre tanto del polimorfismo de los personajes como de los entrecruzamientos con situaciones y personajes que comprenden a las olas inmigratorias y los alcahuetes políticos, a una Evita meretriz montada en un precoz tirano yugoslavo Josiph Broz Tito, a los anarquistas tranviarios y alquimistas en pos de la fuente de juvencia. Narraciones paralelas que conjugan y declinan las flexiones y los actos de una trama rectilínea sobre la cual en ningún instante imponen variaciones superfluas. Por el contrario, las pequeñas historias incidentales aportan rasgos sutiles que se filtran a través de una retórica cada tanto al borde del exceso, sin -por fortuna– alcanzarlo.

Novela compuesta al ritmo del Plata, *Virgen* adopta el movimiento de las mareas, flujos y reflujos de caudales, afluentes y vías tributarias sin perder cadencia. La referencia acuática nunca requiere traducción, fluye en el río que cobija la costa bonaerense como en los que horadan las tierras de Europa. Circunstancia que habilita a Gabriel Báñez a intercalar parlamentos en francés o flamenco, en portugués o italiano, en rioplatense o cocoliche. Pues la conmoción reposa en el manejo del lenguaje.♣

ELECCIONES EN LA SADE ***por Claudio Zeiger***

Compañeros poetas...

Hay elecciones en la Sociedad Argentina de Escritores y una vez más dicho evento recalentó la vida interna de la institución al tiempo que deja fríos e indiferentes a la mayoría de los escritores argentinos que publican más o menos regularmente en las grandes editoriales. Y esto no es una ironía ni un chiste sobre la SADE que, para esos mismos escritores, se suele prestar a broma o a sonrisa socarrona: el reducto de los literatos subterráneos, de los que escriben para la familia, de las señoras que van a talleres literarios como una forma de terapia alternativa a través de la escritura.

Todo eso forma parte de la vida interna de la SADE, que a punto de cumplir setenta años, es la misma que en 1944 premió *Ficciones* con su alguna vez prestigiosa Faja de Honor, y que entre 1950 y 1953 fue presidida por Jorge Luis Borges. A partir de los años sesenta la SADE fue perdiendo vertiginosamente peso específico, y aunque llegó a participar de los entreveros entre política y literatura de los setenta, se fue vaciando de fulgores y oropeles. Una vez más, sin embargo, las elecciones que tendrán lugar entre el 26 y el 28 de noviembre resucitarán al fantasma de que frente a la mercantilización globalizada y las dudosas defensas de los escritores en la materia "derechos de autor", quizás, tal vez, por qué no, no vendría mal una agremiación de los escritores (la SADE misma o un nuevo agrupamiento).

Dicen los que la conocen por dentro que es muy difícil insuflarle vientos de cambio a la institución, porque impera en sus claustros un pensamiento conservador que se expresa en la frase: "No lo hagas porque nunca se hizo". Y esta verdad se expresa en diversos tópicos. *Radar Libros* chequeó algunos de ellos.

Varios proyectos por regular los derechos de autor y convertir a la SADE en ente recaudador han circulado por las comisiones culturales del Poder Legislativo. El último fue un proyecto presentado por el senador Felipe Ludueña del PJ, con el espíritu de convertir la SADE en una sociedad de gestión controladora de ingresos. Data de 1995 y en la SADE calculan que ya caducó. Actual secretario general de la entidad y candidato a presidente por la lista SADE 2000, Carlos Paz aporta un dato: "Si se hubiera sancionado una ley que transforme a la SADE en ente recaudador, sólo de libros de autores extranjeros, cobrando el 1 por ciento del 10 por ciento de derechos de autor, se podría percibir unos 800.000 dólares al año". Por su parte, el poeta y editor de Ultimo Reino Víctor Redondo –candidato por la lista Reunión– dice que "es una liviandad plantearlo así. El escollo son los escritores que no quieren que la SADE sea un ente recaudador, y hay que incluir a los autores de manuales escolares, a los que hacen libros de medicina, de derecho, etcétera, a los que no se puede obligar a sindicalizarse. Habría que plantear esta discusión en términos mucho más profundos".

Para ser socio de la SADE hay que tener un libro publicado. No importa si bueno, malo o regular porque en la institución no existe manera ni vocación de regular la calidad literaria. Algunos señalan que semejante amplitud, que puede pasar por democrática y pluralista, da lugar a la intromisión de la politiquería y las alianzas políticas de dudoso buen gusto: al fin y al cabo, es muy fácil incorporar un socio imprimiéndole un libro con un sello X tal que X. ¿Bondades de la literatura? ¿Invitación al fraude? Todos se quejan de que la SADE les sirve de muy poco a los socios que pagan su cuota, y de que afuera –en "la república de las letras", pero editoriales y librerías incluidas– no le hacen caso. Víctor Redondo hace una reflexión muy certera: "La SADE dejó de formar parte de la discusión cultural argentina, y mientras no lo haga va a seguir siendo un círculo endogámico y ajeno".

Por su parte, el actual secretario general refiere que a comienzos de este año la institución pidió a las librerías que exhibieran en un lugar destacado libros de autores argentinos. Se entiende: no se les pedía que rompieran sus esquemas de comercialización (por rubro o por editorial) sino que impulsaran una campaña en defensa de los autores nacionales. "No hubo quórum, la única que se mostró dispuesta fue Plus Ultra".

Hay otras cuestiones puntuales: un convenio con una mutual de empleados públicos que ha levantado polvareda, posiciones encontradas. Una preocupación por el bajo nivel de participación de socios en las elecciones (que, como sucede en las elecciones abiertas de la Alianza, puede favorecer a unos u otros, depende); el hecho de que por la escasez de recursos se le vuelva en contra tener patrimonio, ya que se hace difícil mantener los edificios.

Los escritores argentinos, como mucha gente, usan obra social, van al dentista, y muchos, casi todos, sostienen posturas progresistas contra la vorágine del mercado que se lleva todo por delante, inclusive a la literatura. Llegan las elecciones de la SADE, que poco les importa –no sin razón–, pero el fantasma incómodo del "compañero escritor" vuelve a recorrer, por un rato, apenas visible, las calles y las avenidas de la república letrada.♣

LA LARGA RISA DE TODOS ESTOS AÑOS



EL VELADOR
Guillermo Saavedra
bajo la luna nueva
Rosario-Bs. As., 1998
72 páginas, $ 10

por Santiago Llach


EL VELADOR CONTRIBUYE A LA REINVENCIÓN DE LA POESÍA DE ENTRETENIMIENTO, A LA MANERA TROVADORESCA"

Hay que leer *El velador* a la luz de dos fenómenos diversos: la dictadura militar y el libro *Amor a Roma*, de Carlos Eduardo Feiling. Se ha hablado mucho, es verdad, de los efectos del terror en la cultura; pero todavía ningún intelectual nacido alrededor de 1960 formuló un diagnóstico eficaz acerca de su generación.

Para subsanar el agujero en su conciencia histórica, muchos de los que hoy rondan los cuarenta dieron un paso atrás. Después de los primeros brillos tecno, el desajuste entre las pretensiones y los resultados dejó a la luz una mecánica gestual solemne. Empujada por el devenir de la historia mundial y local, la literatura volvió cerca del lugar sagrado del que, por ejemplo, los hermanos Lamborghini la habían sacado a golpes. En el mapa actual de esa poesía argentina que aún algunos llaman "joven", los textos capaces de obturar esa barrera y dar cuenta de las condiciones de la época son pocos y están inscriptos en un realismo excesivo, en algún lado barroco. Algunos de ellos son, sin dudas, *40 watt*, de Oscar Taborda y las inéditas *Tomas para un documental* de Daniel G. Helder.

En ese marco, el festival de la métrica que es *Amor a Roma* fue una vuelta de tuerca inteligente. Feiling disparó mucho más atrás que sus coetáneos y deliró en versos medidos con perfecta banalidad. Es difícil, después de ese libro, escribir con ritmos tradicionales y reírse simultáneamente de ellos.

El velador es un poema de unos ochocientos versos decasílabos en los que un hijo desencadena pensamientos frente al cadáver de lo que horas atrás fue su madre. En la presentación de este libro, Marcelo Cohen hurgó en la tradición del verso de diez sílabas. Es un metro poco habitual, y su elección por Saavedra es un acierto: se originó en una escuela bardera (la provenzal) y fue usado para experimentos bastardos (algunos himnos nacionales latinoamericanos).

El trabajo escrupuloso e irónico con el ritmo, sin embargo, descuida en *El velador* el aporte de la rima. La consonancia tonta, el efectismo barato, es siempre un recurso interesante para despojar a la poesía de su tendencia casi natural a convertirse en una esfera cerrada. Aquí la rima, cuando la hay, parece casual; y el efecto dispar (a veces conclusivo, otras elusivo) que provocan los versos finales de estrofa hace evidente que la energía poética estuvo puesta en otro lado.

El humor de *El velador* emerge en un espacio intuido por el lector: el que impone la distancia entre la voz del que habla y la voz del poeta, que calla imitando la manera de Puig.

Sus mejores momentos son aquellos en que Saavedra mezcla sin prejuicios lo bajo y lo alto: "que los gusanos/ harán torneos y competencias/ para quedarse con sus licores". Pero hay zonas donde el vuelo se sacrifica en función de la mecánica versificadora y de un discurso finalmente coherente. El arrebato antropofágico e incestuoso en el que se embarca el personaje (cráneo como palta, riñones con vino blanco) se corta de golpe: el criterio que gobierna al poema es la medida; una medida aristotélica, que va más allá de la forma de un verso, para controlar los excesos de todo tipo. No es poco reconocerle a este libro que contribuya a la reinvención de un nuevo género: la poesía de entretenimiento, a la manera trovadoresca. Pero la sombra del teórico, de aquel que en última instancia pretende seriedad para su voz, merodea a *El velador*, debajo por ejemplo de unos versos que, en medio de cada estrofa, ocupando una función que oscila entre el epígrafe y el estribillo, varían sobre un mismo tema.

En los reconocimientos a su *Tentativa sobre Cage*, Guillermo Saavedra expresaba su deuda con Morton Feldman, Charles Ives y Erik Satie llamándolos "artesanos discretos". Al autor de este ejercicio le cabe la misma calificación. ♣



EL EXTRAPARTIDARIO

Rodrigo de la Serna, actor, da cuenta de sus últimas lecturas.

"No soy un lector muy asiduo pero de vez en cuando me leo alguno que otro", se sincera Rodrigo de la Serna, quien formó parte de *Son o se hacen*, comedia que se emitió hasta mediados de año por Canal 9. "El último que leí fue *Abaddon, el exterminador*, de Ernesto Sabato. Me pareció muy bueno, me gustó mucho ese mundo que muestra Sabato".
De uno de sus autores favoritos, el austríaco Thomas Bernhardt, recuerda *El sótano* y *El aliento*: "En estos libros cuenta los hechos más trascendentales que terminaron cambiando su forma de ver el mundo".
El actor, que en estos momentos se encuentra preparando junto a un grupo de amigos un proyecto teatral para llevar a escena, se concentra en *El sótano*, el primero de los libros de Bernhardt que llegó a sus manos: "En esa historia el autor relata cómo, en la época de posguerra, cuando iba a un bachillerato muy estricto y muy burgués de su pueblo, un día –ya harto de esa educación asfixiante–, decide dejar todo e irse a trabajar al barrio más bajo de su pueblo. Esta decisión que toma de alguna forma le salva la vida, porque Bernhardt ya no podía seguir más así. Viviendo en ese barrio bajo, encuentra un equilibrio entre la marginalidad y toda la riqueza que hay en ella, y la música y todo lo que aprendió en la escuela. Es un libro muy interesante".
Convocado por Adrián Suar para participar de *Campeones*, la nueva producción de Polka que empezará en enero, Rodrigo de la Serna no puede adelantar mucho porque dice que, en realidad, tampoco él sabe mucho todavía. En relación con sus lecturas, Rodrigo de la Serna cree necesario aclarar que tanto dato biográfico no es por un interés particular en el género: "Con Bernhardt me pasó lo mismo que con Sabato. Me lo recomendaron, lo leí, me gustó mucho y me compré otro libro. Que sean libros más o menos autobiográficos es sólo una coincidencia".

Pablo Mendívil

ELECCIONES EN LA SADE ***por Claudio Zeiger***

Compañeros poetas...

Hay elecciones en la Sociedad Argentina de Escritores y una vez más dicho evento recalentó la vida interna de la institución al tiempo que deja fríos e indiferentes a la mayoría de los escritores argentinos que publican más o menos regularmente en las grandes editoriales. Y esto no es una ironía ni un chiste sobre la SADE que, para esos mismos escritores, se suele prestar a broma o a sonrisa socarrona: el reducto de los literatos subterráneos, de los que escriben para la familia, de las señoras que van a talleres literarios como una forma de terapia alternativa a través de la escritura.

Todo eso forma parte de la vida interna de la SADE, que a punto de cumplir setenta años, es la misma que en 1944 premió *Ficciones* con su alguna vez prestigiosa Faja de Honor, y que entre 1950 y 1953 fue presidida por Jorge Luis Borges. A partir de los años sesenta la SADE fue perdiendo vertiginosamente peso específico, y aunque llegó a participar de los entreveros entre política y literatura de los setenta, se fue vaciando de fulgores y oropeles. Una vez más, sin embargo, las elecciones que tendrán lugar entre el 26 y el 28 de noviembre resucitarán al fantasma de que frente a la mercantilización globalizada y las dudosas defensas de los escritores en la materia "derechos de autor", quizás, tal vez, por qué no, no vendría mal una agremiación de los escritores (la SADE misma o un nuevo agrupamiento).

Dicen los que la conocen por dentro que es muy difícil insuflarle vientos de cambio a la institución, porque impera en sus claustros un pensamiento conservador que se expresa en la frase: "No lo hagas porque nunca se hizo". Y esta verdad se expresa en diversos tópicos. *Radar Libros* chequeó algunos de ellos.

Varios proyectos por regular los derechos de autor y convertir a la SADE en ente recaudador han circulado por las comisiones culturales del Poder Legislativo. El último fue un proyecto presentado por el senador Felipe Ludueña del PJ, con el espíritu de convertir la SADE en una sociedad de gestión controladora de ingresos. Data de 1995 y en la SADE calculan que ya caducó. Actual secretario general de la entidad y candidato a presidente por la lista SADE 2000, Carlos Paz aporta un dato: "Si se hubiera sancionado una ley que transforme a la SADE en ente recaudador, sólo de libros de autores extranjeros, cobrando el 1 por ciento del 10 por ciento de derechos de autor, se podría percibir unos 800.000 dólares al año". Por su parte, el poeta y editor de Ultimo Reino Víctor Redondo –candidato por la lista Reunión– dice que "es una liviandad plantearlo así. El escollo son los escritores que no quieren que la SADE sea un ente recaudador, y hay que incluir a los autores de manuales escolares, a los que hacen libros de medicina, de derecho, etcétera, a los que no se puede obligar a sindicalizarse. Habría que plantear esta discusión en términos mucho más profundos".

Para ser socio de la SADE hay que tener un libro publicado. No importa si bueno, malo o regular porque en la institución no existe manera ni vocación de regular la calidad literaria. Algunos señalan que semejante amplitud, que puede pasar por democrática y pluralista, da lugar a la intromisión de la politiquería y las alianzas políticas de dudoso buen gusto: 'al fin y al cabo, es muy fácil incorporar un socio imprimiéndole un libro con un sello X tal que X. ¿Bondades de la literatura? ¿Invitación al fraude? Todos se quejan de que la SADE les sirve de muy poco a los socios que pagan su cuota, y de que afuera –en "la república de las letras", pero editoriales y librerías incluidas– no le hacen caso. Víctor Redondo hace una reflexión muy certera: "La SADE dejó de formar parte de la discusión cultural argentina, y mientras no lo haga va a seguir siendo un círculo endogámico y ajeno".

Por su parte, el actual secretario general refiere que a comienzos de este año la institución pidió a las librerías que exhibieran en un lugar destacado libros de autores argentinos. Se entiende: no se les pedía que rompieran sus esquemas de comercialización (por rubro o por editorial) sino que impulsaran una campaña en defensa de los autores nacionales. "No hubo quórum, la única que se mostró dispuesta fue Plus Ultra".

Hay otras cuestiones puntuales: un convenio con una mutual de empleados públicos que ha levantado polvareda, posiciones encontradas. Una preocupación por el bajo nivel de participación de socios en las elecciones (que, como sucede en las elecciones abiertas de la Alianza, puede favorecer a unos u otros, depende); el hecho de que por la escasez de recursos se le vuelva en contra tener patrimonio, ya que se hace difícil mantener los edificios.

Los escritores argentinos, como mucha gente, usan obra social, van al dentista, y muchos, casi todos, sostienen posturas progresistas contra la vorágine del mercado que se lleva todo por delante, inclusive a la literatura. Llegan las elecciones de la SADE, que poco les importa –no sin razón–, pero el fantasma incómodo del "compañero escritor" vuelve a recorrer, por un rato, apenas visible, las calles y las avenidas de la república letrada. ♣



BOCA DE URNA

Los libros más vendidos esta semana en Librería Técnica, de Rosario.

Ficción

1. Las piadosas
Federico Andahazi
(Sudamericana, $17)

2. Todos los nombres
José Saramago
(Alfaguara, $23)

3. La identidad
Milan Kundera
(Tusquets, $15)

4. Eminencia
Morris West
(Vergara, $16)

5. Los cuadernos de Praga
Abel Posse
(Atlántida, $22)

6. La quinta montaña
Paulo Coelho
(Planeta, $17)

7. Para que no me olvides
Marcela Serrano
(Alfaguara, $15)

8. Cuentos para pensar
Jorge Bucay
(Nuevo Extremo, $18)

9. Te trataré como a una reina
Rosa Montero
(Seix Barral, $17)

10. Cabras, mujeres y mulas
Ana María Shua
(Sudamericana, $16)

No ficción

1. ¿En qué creen los que no creen?
Umberto Eco - Carlos Martini
(Planeta, $15)

2. El padre Ignacio
Eve Bailey
(Homo Sapiens, $15)

3. El mundo iluminado
Angeles Mastretta
(Planeta, $16)

4. Homo videns
Giovanni Sartori
(Taurus, $20)

5. Nuevos diálogos
Marcos Aguinis - Justo Laguna
(Sudamericana, $17)

6. Fin del capitalismo global
Heinz Dietrich y otros
(Editorial 21, $10)

7. El libro negro del comunismo
Stephane Courtois
(Planeta, $29)

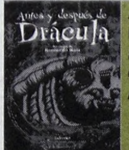
8. Ética para los argentinos
Jaime Barylko
(Aguilar, $17)

9. Cinco escritos morales
Umberto Eco
(Lumen, $11)

10. Dharma
Nora Yacuzzi
(Grijalbo, $13)

¿Por qué se venden estos libros?
"El tema de la fe sigue siendo el motivo por el cual más se interesan los lectores rosarinos, tal es el caso de *¿En qué creen los que no creen?*", dice José Carlos Zapata, de *Librería Técnica* de Rosario. "En cuanto a las novelas, Federico Andahazi ha cautivado a los lectores con *Las piadosas*, como con su anterior libro, *El anatomista*. También, como era lógico, José Saramago ha captado la atención del público con *Todos los nombres*".

Muere, Filidor



ANTES Y DESPUÉS DE DRÁCULA
Bernardo Ruiz
Grupo Editorial Vid
México, 1998
198 págs. $ 13

por Laura Isola

"Muchas son las leyendas que se tejen alrededor del vampiro o *reviniente*, como primero se conoció en la Europa occidental al *vourdoulak* o *brucolacas*, el no muerto, no vivo, al que Voltaire y Diderot combatieron." De esta manera se presenta al personaje convocante, que alcanza su inmortalidad literaria en 1897 con la novela *Drácula* de Bram Stoker. Esta fecha y esa novela constituyen la divisoria de aguas con la que trabaja la antología de Ruiz para postular un antes y un después y organizar una serie de textos tan interesantes como pertinentes. A partir del presupuesto, que se corrobora en los relatos, de que los textos del siglo XIX son ciertamente misericordiosos con la humanidad y la perdonan por eso de andar cortándole la cabeza o clavándole estacas al no-muerto –en el prólogo se detallan los diferentes métodos de exterminio–, se agrupan "Varney el Vampiro", "La familia Vourdoulak, "El extraño misterioso" y "Vera". "Varney" es atribuido a Thomas Preskett Prest y, como se consigna en el estudio preliminar, fue necesario un trabajo filológico (fanáticos de Internet atención: el texto completo se puede consultar en http: //comclin.com/humprey/varney.html/) para reconstruir el texto y establecer su autoría.

Para la segunda parte, es decir después de Drácula, la hipótesis se intensifica y crece: el siglo XX se aleja y desestima el perdón y toma real partido por el vampiro. "El conde Magnus" (1904), de Montague Rhodes James, funciona a modo de cisma e inclina la balanza. Es interesante apreciar la manera en que James postula a los libros de alquimia y libros imaginarios como fuente posible de la demonolatría que conduce al vampirismo. Con respecto al *reviniente*, Magnus rompe con clisés: no es un visitante, es más bien un visitado, es un perseguidor al que nunca se le da alcance. La antología se completa con "El modelo Pickman" (1919), de Howard Phillips Lovecraft, y "Monólogo del maldecido" (1987), del mexicano Francisco Segovia.



CONRAD VEIDT Y WERNER KRAUSS EN *EL GABINETE DEL DR. CALIGARI*

El relato de Lovecraft prefigura temas que desarrollará en sucesivos libros y el tratamiento del vampirismo no es una cacería o persecución interminable, sino una presencia o convivencia amenazadora, cuyos encuentros resultan fatales. El relato de Segovia forma parte de *Conferencia de vampiros* (1987), en el que teoriza sobre la identidad del vampiro: "un ser reducido a una única cualidad (no estar ni vivo ni muerto) y a una sola y única actividad (morder y producir otro ser idéntico a él)", lo que explicaría el desconsuelo del vampiro, la "centenaria sed que abrasa sus fauces" y el esfuerzo por escapar a la extinción y lograr la tan paradójica como anhelada trascendencia de quien está en el problemático intersticio que deja la vida y la no muerte.

El excelente trabajo del compilador se cierra con el apéndice en donde se hace una retrospectiva del tema en los siglos XVII y XVIII, respectivamente. Aquí se postula a Goethe como el verdadero exorcista, en cuanto a conversión de viejas leyendas en modelos literarios. "La novia de Corinto", del poeta alemán, llama la atención por la dimensión literaria que logran los temas que, hasta ese momento, eran un abanico de cuestiones sociales y filosóficas. Un preludio sobre "la orfandad de un mundo en elque los hombres buscarían en la noche y entre los muertos-vivos una eternidad".♣

PASTILLAS RENOMÉ

por Daniel Link



DICCIONARIO DE SOFÍA
Otto A. Böhmer
trad. Luis Bredlow
Ediciones B
Barcelona, 1998
160 págs. $ 10

Pensar es un placer sensual. La filosofía hace de ese placer un ejercicio y una especialidad y se pregunta cómo se piensa, qué es un concepto, y otras preguntas que fascinan igualmente a los niños.
Que un concepto brille y relampaguee en un instante de peligro es lo que fundamenta una obra (filosófica, literaria, pedagógica). No en toda obra de o sobre la filosofía hay ideas o, tan siquiera, conceptos. Es lo que sucede con este inútil y peligroso *Diccionario de Sofía*. Inútil porque el libro se propone ofrecer "una aproximación desenfadada y amena al quehacer y las andanzas de los filósofos". Peligroso porque son tantas las tergiversaciones conceptuales como las omisiones en las que el autor incurre. El libro es presentado –quién sabe por qué misterios– como una guía para comprender la novela del noruego Jostein Gaarder, *El mundo de Sofía*. Un par de muestras para huir despavoridos de este bien encuadernado repertorio: el artículo "Fe" tiene veinte líneas, el artículo "Política" apenas quince. El artículo sobre el insignificante pensador Josef Stalin tiene veintiocho líneas (parte de las cuales se dedican a fomentar la sospecha de que Stalin, *literalmente*, se comía a los niños), mientras que Foucault y Wittgenstein ni siquiera aparecen.



FILOSOFÍA Y DEMOCRACIA
Roger-Pol Droit
trad. Horacio González
Colihue/Unesco
Buenos Aires, 1998
246 págs. $ 14

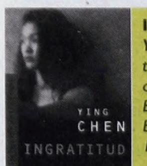
Otro formato y otras intenciones tiene el libro de Roger-Pol Droit, una encuesta encargada por la Unesco sobre el lugar de la filosofía en las sociedades actuales: cómo se reconoce el pensamiento clásico, qué se enseña, etc. ... El libro tiene el aspecto de un documento, un árido documento en el cual, previsiblemente, las ideas no serían sino el rastro de una operación burocrática. Muy por el contrario, *Filosofía y democracia en el mundo* es un libro útil, ameno, crítico y que sitúa con complejidad las condiciones de existencia del pensamiento y su relación con la ciudadanía, sus derechos, en fin: la democracia. La segunda parte del libro incluye presentaciones de los participantes en el seminario convocado por la Unesco y en el cual la Argentina no tuvo representación, lo que no es extraño en un libro que defiende la "educación filosófica" como herramienta de libertad. Dominique Lecourt, uno de los participantes, señala: "Todo llega a relacionarse. ¿No lo estamos comprobando hoy mismo? ¿No es este *todo* –lo que se llama tradicionalmente un 'mundo'– lo que se deshace bajo nuestros ojos? Habría lugar ahora para sacar nuestras enseñanzas". *Todo llega a relacionarse*: no es acaso esa *relación* lo que reconocemos como una idea, o un concepto?



TODO ES COMPARABLE
Oscar Tusquets Blanca
Anagrama
Barcelona, 1998
224 págs. $ 24

Por ejemplo, en hipótesis como las siguientes –*los caracoles son como El Greco (el pintor)* o *El videoarte es como el arte egipcio*–, en esas distancias, para poder relacionar dos lugares tan lejanos, tiene que haber una teoría, una idea, un modo de pensar. A relaciones semejantes dedica su pluma Oscar Tusquets, arquitecto y diseñador y por lo tanto, siempre dispuesto a *pensar* los regímenes de visibilidad. En tren de comparar, Tusquets encuentra que el silloncito Thonet en un catálogo de 1904 es exactamente igual (efecto Ménard) al silloncito Thonet en un catálogo de 1998. De inmediato, lo que surge es una teoría del valor de cambio de los objetos de arte, la noción de original y la abominable museificación a la que tiende la cultura actual. Tusquets razona con rigor y originalidad alrededor de lugares comunes, pero lejanos: las "distorsiones ópticas" en los templos griegos y en los modernos estadios de fútbol no es una solución estética sino puramente instrumental: se trata de combar las superficies para que el agua escurra, y así sucesivamente. Tusquets no es un filósofo ni pretende serlo. Y sin embargo, en sus juegos comparativos aparece muchas veces algo parecido a la dicha y al placer (sensual) de estar pensando junto con otra persona.

Invento canadiense



INGRATITUD
Ying Chen
trad. María Luz García de la Hoz
Emecé
Buenos Aires, 1998
156 págs. $ 12

por Leonardo Moledo

“Arrojan mi cuerpo sobre una pequeña camilla de ruedas, en medio de una sala sin ventanas”: desde el comienzo se nos avisa que asistiremos a la reflexión de alma en pena. En este caso, Yan Zi, 25 años, egresada universitaria, oficinista, cuya alma, durante las primeras 152 páginas de las 156 de la novela, discurre sobre las circunstancias de su vida, en especial aquellas que la han llevado al suicidio.

El elenco está integrado por un padre profesor de la universidad, académico, distante, que ha sufrido los avatares de la historia china contemporánea –se supone que en especial la Revolución Cultural–, una madre excesivamente posesiva (y tal vez excesivamente ajustada a los parámetros lacanianos) que se apodera de su vida –o mejor: que la considera una prolongación de sí misma (“mi vida debía equivaler a la suya. Yo no debía vivir más que a través de ella. Ella buscaba encarnarse en mí por miedo a morir”)– y que controla sus más mínimos movimientos –hora de salida de casa, hora de llegada, manutención activa de su virginidad (la de Yan Zi, se entiende), elección de marido–; una abuela que, a su manera, dialoga con los espíritus y parece tener una suerte de línea directa con “Amo Nilu”, el dios que decide el destino de las almas y sus sucesivas reencarnaciones (factor indispensable, por cierto, ya que sin él, o por lo menos sin su permiso, Yan Zi no podría, de ninguna manera, dictar su confesión desde el Otro Mundo).

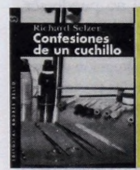
Y bien: desde el Más Allá, la finada Yan Zi reconstruye fidedignamente el itinerario que la condujo a la muerte voluntaria bajo las ruedas de un camión (repitiendo freudianamente el accidente que su padre tuvo años atrás y del que, a diferencia de ella, salió incólume aunque melancólico) y la historia de sus amores: Hong Qi (primer amor y a la vez amor-frustrado-por-la-madre, claro está); Chun (amor-impuesto-por-la- madre, en vigencia durante los acontecimientos), Bi (novio de su mejor amiga y no precisamente un amor, sino medio para experimentar el sexo antes de morir). No mucho, como se ve, pero bastante si se tiene en cuenta que “mis historias de amor eran desviaciones de la dirección principal que yo había tomado al abandonar el cuerpo de mamá. Antes de echarme al mundo, mamá tenía ideas exactas sobre mi porvenir. Es por tu bien, me repetía cada vez que quería que aceptara sus ideas. Era su hija”. La acción combinada de estos factores (padre, abuela, amores, pero sobre todo madre) desencadenan en Yan Zi la temible determinación, tras escribir (naturalmente, a su madre) una carta cuya redacción se arrastra a lo largo de todo el libro (no porque la carta sea larga, sino porque Yan Zi no se decide a escribirla), como única salida para aflojar la insoportable tensión.

La verdad es que la situación no parece ser para tanto; aunque es posible que el abismo cultural sea tan grande que impida pescar todos los matices y percibir el peso de una situación familiar (“sería maravilloso no tener padres, vivir lejos de las obligaciones impuestas por los lazos de sangre”) que en Occidente resultaría relativamente anodina. Pero al fin y al cabo, *Ingratitud* fue escrita en Canadá y en francés, figura en una colección de literatura francesa, y su cadencia remite más a la atmósfera de Marguerite Duras que a lo que uno podría suponer la cultura china (o una de las muchas culturas que conviven en China).



Hechas estas consideraciones, se puede decir que a pesar de no ser muy interesante, *Ingratitud* pasa; más mal que bien, pero pasa. Al fin y al cabo, es una novela de “sistema”, es decir, cuya validez no se juega en la literatura, sino en las condiciones de su producción: cadena de distribución, ubicación en colecciones, clasificaciones que reciba (literatura femenina, literatura francesa, o sino-francesa, etc...), premios, monografías que se redacten sobre la autora, becas y sistema de subsidios universitarios que permiten su escritura. A lo cual no son ajenos dos de los méritos de este libro: su brevedad y una tipografía que permite leerlo en cualquier parte.♣

¡Corten!



CONFESIONES DE UN CUCHILLO
Richard Selzer
trad. Jaime Collyer
Andrés Bello
Barcelona, 1998
294 págs. $ 14

por Martín Schifino

Confesiones de un cuchillo no tiene nada que ver con una novela sobresaliente como *Confesiones de una máscara* de Mishima. Tampoco, si vamos al caso, con el género literario de las confesiones (San Agustín, digamos, expurgando sus culpas por escrito). Si con algo se alinea este desordenado libro de Richard Selzer es con esas series televisivas que uno mira en un paroxismo de morbo terapéutico, por ejemplo: *Chicago Hope*, *E. R.*, o la legendaria *Ben Casey*. He aquí una colección de cuentos con doctores, doctores que van, doctores que corren, doctores que vienen; cuentos en los que el autor despliega un enfermizo afán didáctico frente al lector –del mismo modo que otros, en improbables diálogos, lo hacen frente al televidente– mediante párrafos del estilo de “En los casos en que el estómago no se le ha vaciado del todo por la vía del ayuno, se pasa el tubo por la tráquea mientras el paciente todavía está despierto. A esta entubación ‘despierta’ se la denomina ‘paliza’. Se efectúa para evitar el vómito e impedir que los pulmones aspiren los contenidos estomacales mientras los músculos responsables de la tos están paralizados”.

He aquí, para abreviar, un libro “de médicos”. Su autor es médico (“profesor de cirugía en Yale”). Sus personajes son médicos (cuando hace falta aparecen pacientes, aunque a título, en fin, operativo). Y sus narradores son todos médicos (y como se insinúa en el pasaje antes citado, bastante profesorales). Más allá de las preferencias genéricas que cada cual abrace, esto trae aparejado un grave problema: las tramas adolecen de una evidente falta de variables. Médico ayudado de escalpelos, bisturíes, fórceps y demás se enfrenta con La Muerte (materializada en el cuerpo del paciente, pero Muerte con mayúscula, para el médico); naturalmente, dos son los desenlaces posibles. Gana el Médico o gana la Muerte. En el primer caso la historia no ahorrará en metáforas mesiánicas; en el segundo aparecerán reflexiones propias de Robin Williams en *La sociedad de los poetas muertos*: “la vida es tan breve, tan frágil, tan valiosa”. A esta altura uno necesita un Alka Seltzer (para el estómago, se entiende).

Hay que admitir, sin embargo, que una vez que la primera parte del libro (que tiene, bastante arbitrariamente, tres) agota tales móviles o lugares comunes, *Confesiones de un cuchillo* intenta otra cosa. Selzer vira entonces hacia el tipo de ensayo intimista que tan bien dominan escritores como Julian Barnes o John Updike. Entre sus cavilaciones encontramos: una interpretación de *La Traviata* privilegiando la historia del doctor Grenvil sobre la de Violetta (“Il Traviato”); los problemas de fe de un médico judío (“Por qué deserté de la Iglesia”); incluso los problemas turísticos de un médico (“Para no ir a ninguna parte”). Uno diría que se trata de dilemas moderadamente interesantes. Que Selzer no sepa muy bien qué hacer con ellos, y que para compensarlo trate de hacerse el gracioso, es realmente una pena.

En definitiva, a pesar de todo su vocabulario y de todas sus buenas intenciones (se nota que quiere enseñarnos algo, el buen hombre), Selzer no logra que sus historias sean interesantes. La ejecución es torpe, casi no existe el suspenso, y hay un incómodo tono reflexivo que nunca llega a fundirse con la narración. A diferencia de escritores como Hervé Guibert o Susan Sontag, Selzer ni siquiera logra revestir el cuerpo enfermo de una potencia metafórica fuerte. La pregunta final no sería por qué Selzer escribió *Confesiones...* (porque le gusta escribir); ni por qué su libro se publicó hace veinte años (el mercado norteamericano era por entonces particularmente receptivo, según lo atestiguan las miles de novelas de Robin Cook, Robinson y otros); la pregunta sería por qué ha sido traducido (tan deficientemente, dicho sea de paso) un libro así.♣



Diseñado con formato tabloide, la página *Arts & Letters Daily* (www.cybereditions.com/aldaily) no pretende ser otra cosa que un diario cultural. Publicado en inglés y de lunes a sábados, informa sobre las novedades en filosofía, estética, literatura, lenguaje, ideas, críticas, cultura, historia, música, arte, tendencias, innovaciones, disputas y rumores. La publicación se divide en cuatro columnas. La primera de ellas, comenzando por la izquierda, sirve de menú para las distintas opciones de este site. Desde aquí se puede entrar a las páginas de distintas agencias de noticias (ABC, Agence France-Presse, Associated Press, BBC, MSNBC, Reuters), a los principales diarios de Estados Unidos y Europa (*Boston Globe*, *Chicago Tribune*, *The Independent*, *London Times*, entre otros), revistas editadas y virtuales (por ejemplo, *Philosophy & Literature*, *Reason*, *Salon* y *Wired*) y un listado con los nombres de los columnistas, para encontrar directamente sus artículos. La segunda columna está dedicada a artículos, entre los que se destacan: “¿Qué pasaría si se parodiara *Lolita* desde el otro punto de vista?”. Las versiones de S. Lewis, y José Saramago, reciente ganador del Premio Nobel de Literatura, entre otros.
En la tercera columna, Reseñas y reflexiones sobre libros recién aparecidos, columna en la que por ejemplo Harold Bloom plantea que *Las comadres de Windsor* es un escabroso ejercicio de sadomasoquismo, un adelanto de la nueva novela de Gore Vidal, o una revisión de *A Hoosier Holiday* de Theodore Dreiser como el padre del género de *road books*.
Finalmente, la cuarta columna, dedicada a Ensayos y opiniones, presenta, entre otras cosas, el manifiesto del Tecno-realismo, y a James Tate (ganador del Pulitzer) predicando que los poetas deben liberarse de su censura interior. El diario se actualiza todos los días, exceptuando los domingos.

P. M.

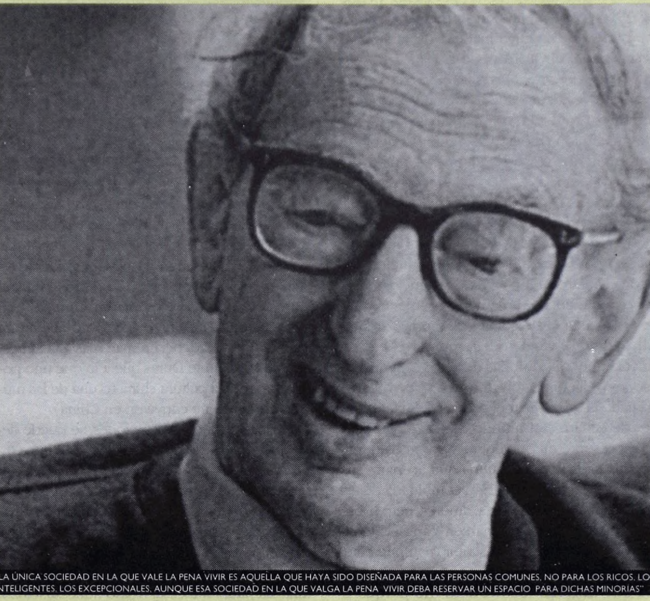
HISTORIA Y POLÍTICA

Apto para todo público

Estará en Buenos Aires Eric Hobsbawm, el más sabio historiador vivo y uno de los más sólidos críticos del neoconservadurismo. Durante su visita, paradójicamente, recibirá varias distinciones estatales de manos de quienes localmente instrumentan esas políticas. Las siguientes respuestas a una hipotética serie de preguntas han sido extraídas de Sobre la historia.

por Ricardo Watson

Eric Hobsbawm es el más importante historiador marxista en actividad y un ejemplo insólito del académico que logra traspasar las fronteras de su área de interés y se convierte en un reconocido especialista sobre una amplitud de temas (la clase obrera, el campesinado, la teoría social, la política y la sociedad contemporáneas, la cultura, el arte); épocas (los últimos cuatro siglos) y regiones geográficas (Gran Bretaña, Europa y América latina). Hobsbawm tiene el rarísimo mérito de ser un historiador que supo sacar a la disciplina de sus ámbitos académicos y transformarla en algo accesible para la gran mayoría, y eso es darle a la historia un sentido y una razón de ser. Su presencia en Buenos Aires pone el broche de oro a un "año Hobsbawm": Crítica acaba de reeditar, a precios populares, su formidable tetralogía sobre la historia del mundo occidental a partir de 1789, hecho que se suma a la publicación de *Sobre la Historia*, una selección de sus artículos inéditos o poco conocidos.



"LA ÚNICA SOCIEDAD EN LA QUE VALE LA PENA VIVIR ES AQUELLA QUE HAYA SIDO DISEÑADA PARA LAS PERSONAS COMUNES, NO PARA LOS RICOS, LOS INTELIGENTES, LOS EXCEPCIONALES, AUNQUE ESA SOCIEDAD EN LA QUE VALGA LA PENA VIVIR DEBA RESERVAR UN ESPACIO PARA DICHAS MINORÍAS"

Tras la pérdida de un modelo social y político alternativo al capitalismo, ¿cuál es el que se considera viable para los países que alguna vez se llamaron "en vías de desarrollo"?

–Hay un nuevo modelo que todo el mundo se ha apresurado a copiar, y que implica la adopción de la democracia parlamentaria en la esfera política y de formas extremas del capitalismo de libre mercado en el ámbito de la economía. En su forma actual, no se trata todavía de un modelo propiamente dicho, sino más bien de una reacción contra lo sucedido en épocas anteriores. Si se le concede la oportunidad de desarrollarse, es posible que acabe echando raíces y se convierta en algo más viable... Las consecuencias de imitar al presidente Reagan y a la señora Thatcher han sido decepcionantes; debo añadir que la aplicación del modelo de Reagan y Thatcher tampoco ha producido resultados demasiado brillantes en sus países de origen, para decirlo de un modo mesurado y típicamente inglés.

¿Cómo actuar en el mundo cada vez más desigual que resulta de la adopción de ese modelo?

–Los gobiernos, la economía, las escuelas, todo lo que forma parte de la sociedad no existe para beneficio de unas minorías privilegiadas. Existe por el bien de las personas comunes y corrientes, personas que no son especialmente inteligentes ni interesantes, que no son nada del otro mundo... La única sociedad en la que vale la pena vivir es aquella que haya sido diseñada para ellos, no para los ricos, los inteligentes, los excepcionales, aunque esa sociedad en la que valga la pena vivir deba reservar un espacio y un margen de acción para dichas minorías. Sin embargo, el mundo no ha sido creado para nuestro disfrute personal. Un mundo que pretenda que ésa es su razón de ser no es un buen mundo ni debería ser un mundo perdurable.

¿Qué vínculo establece el historiador con su propio tiempo histórico?

–La experiencia fundamental de toda persona que haya vivido gran parte de este siglo se compone de error y sorpresa. La mayoría de las veces ha ocurrido lo inesperado. Todos nosotros nos hemos equivocado más de una vez en nuestros juicios y expectativas. Algunos se han sentido agradablemente sorprendidos por el rumbo de los acontecimientos, pero es probable que los decepcionados sean más numerosos y que su decepción haya sido más aguda a causa de la esperanza o incluso, como en 1989, la euforia que sintieron antes. Sea cual sea nuestra reacción, el descubrimiento de que estábamos en un error, que no podemos haber entendido como era debido, tiene que ser el punto de partida de nuestras reflexiones sobre la historia de nuestro tiempo. Gran parte de mi vida, probablemente la mayor parte de mi vida consciente, ha estado dedicada a una esperanza que se ha visto claramente defraudada, y a una causa que ha fracasado visiblemente: el comunismo que empezó con la Revolución de octubre. Pero no hay nada como la derrota para agudizar la mente del historiador. El final del presente milenio debería inspirar mucha historia buena e innovadora. Porque al terminar el siglo, el mundo está más lleno de pensadores derrotados que lucen una variedad muy grande de insignias ideológicas que de pensadores triunfantes, especialmente entre quienes son lo bastante viejos como para tener una memoria muy larga.

¿Qué peligros encierra el mal uso de la historia?

–Los historiadores profesionales son los principales productores de la materia prima que se transforma en propaganda e ideología... La historia de las grandes colectividades, nacionales o de otra clase, no se ha apoyado en la memoria popular, sino en lo que los historiadores, cronistas o aficionados a lo antiguo han escrito sobre el pasado... La imposibilidad de separar la historiografía de la ideología y la política del momento abre las puertas al mal uso de la historia... Sin embargo, el principal peligro no es la tentación de mentir. Después de todo, las mentiras no pueden resistir fácilmente el examen riguroso de otros historiadores en una colectividad de estudiosos libres, aunque la presión y la autoridad políticas respalden la falsedad, incluso en algunos estados constitucionales. El principal peligro es la tentación de aislar la historia de una parte de la humanidad –la del propio historiador, por haber nacido en ella o haberla elegido– del contexto más amplio... Porque todas las colectividades humanas son y han sido necesariamente parte de un mundo más amplio y complejo. Una historia que esté concebida sólo para los judíos (o los afroamericanos, o los griegos, o las mujeres, o los proletarios, o los homosexuales) no puede ser historia buena, aunque pueda ser reconfortante para quienes la cultiven. Por desgracia, como demuestra la situación en extensas partes del mundo en las postrimerías de nuestro milenio, la historia mala no es inocente. Es peligrosa. Las frases que se escriben en teclados aparentemente inocuos pueden ser sentencias de muerte.

LAS SIETE DIFERENCIAS

por Dolores Graña

Diario para un cuento

Qué quedó y qué cambió del cuento de Cortázar en la película dirigida por Jana Bokova e interpretada por Germán Palacios, Silke (foto) y Héctor Alterio.



1 Aunque se apunta en los títulos que esto no es *Diario para un cuento* sino una inefable versión libre sobre el asunto, el film de Jana Bokova intenta ahondar en la época en que Cortázar era traductor público, en la Buenos Aires de los 50. La película *enuncia* todo lo que eficazmente sugería el cuento incluido en *Deshoras*. En otras palabras, arruina lo que hacía genial al cuento.

2 En la película todo comienza cuando Elías Denis (Germán Palacios) hereda "La Universal", la oficina de traducciones de su viejo amigo Hardoy (Héctor Alterio) y con ella un séquito de prostitutas deseosas de comunicarse con sus novios marineros. Entre ellas se encuentra Anabel (Silke), una chica nacida en Madrid pero oriunda de Trenque Lauquen (!!!), que inmediatamente capta la atención del joven escritor. Nada queda de la imposibilidad de escribir un cuento sobre Anabel (así empezaba el texto de Cortázar: diciendo que ésa era un cuento que sólo Bioy podría escribir) ni de las tiranías de la literatura. Eso sí: Bioy y Edgar Allan Poe están, mencionados por la discursiva y solemne voz en off: no vaya a ser que el espectador se pierda los guiños literarios.

3 Quizás es cuestión de que Alterio no pierda esa pátina de patriarca que supo conseguir en el pantalla grande, pero el Hardoy de Cortázar no era demasiado relevante en el cuento, ciertamente no participaba de las Brigadas Internacionales ni era el desencadenante de ningún envenenamiento pasional (aunque en el cuento Dolly era efectivamente envenenada por Marucha).

4 Susana (Inés Estévez) es la mujer de la alta sociedad a quien Denis deja de lado, y quien se empecina en conseguirle un puesto que no desea en una editorial. No se entiende demasiado su protagonismo en la película, hasta que el espectador se da cuenta de que es la única forma de justificar que se vea el entierro de Evita. Susana es rica: ergo, tiene TV; ergo, ve por TV el entierro (y nosotros lo vemos con ella). Y, oh detalle, no importa que la última entrada del diario (en el cuento) sea del 27 de febrero, y el magno acontecimiento mortuorio haya sucedido seis meses después.

5 Todas las escenas ambientadas en *El gato negro*, el cabaret que frecuenta Denis y en donde trabaja Anabel, brillan por su ausencia en el cuento de Cortázar. Pero se ve que en la película hacía falta un poco de música ciudadana y noche porteña *for export*: de ahí las intervenciones de Enrique Pinti (el dueño del piringundín) y Rodolfo Mederos (casi como él mismo).

6 Si tanto Denis como Cortázar eran traductores, podía esperarse que Germán Palacios pudiera hablar correctamente por lo menos uno de los cinco idiomas que en el film dice manejar.

7 Todo termina con Cortázar (perdón, Denis) en París, encontrando una foto de Anabel, pensando en ella y observando por la ventana a un niñito jugando a... Sí, era obvio: a la rayuela. De más está decir que, en el cuento, no había niño ni rayuela. Pero ya se sabe: así es la magia del cine.